572A:Layout 1 11-07-2012 14:02 Pagina 59

Le grandi manovre. Gli anni Settanta preparano il porno

Giovanna Maina, Federico Zecca

Uno sguardo d'insieme

Se gli anni Sessanta del secolo scorso possono essere (senza tema di smentita) etichettati come l'epoca della progressiva erotizzazione della cultura italiana (basti pensare allo "sdoganamento" del nudo nel cinema o all'esplosione delle riviste maschili), è altrettanto facile «bollare» i Settanta come il periodo in cui la sessualizzazione della mediasfera è stata spinta fino alle sue più estreme (e deteriori?) conseguenze, ovvero fino allo sfondamento della rappresentazione verso i territori dell'hardcore.

Non si tratta, evidentemente, di fenomeni puntuali, distinti (o distinguibili) tra loro, né di «avvenimenti» circoscritti semplicemente ai due decenni di riferimento o alla storia del nostro Paese. Anche sulla scorta dell'analisi condotta in materia da Peppino Ortoleva, siamo portati piuttosto a considerare la liberalizzazione mediatica della pornografia come un percorso globale e di lunga durata, determinato da una serie di graduali mutazioni (storico-politiche, socio-culturali, etiche, tecnologiche e via dicendo) che hanno caratterizzato il Novecento nella sua interezza.

Ciononostante, lo stesso Ortoleva individua un forte momento di discontinuità, «un'autentica faglia»[1] in un processo altrimenti «durativo», e lo colloca proprio in una finestra temporale decisamente congruente con l'eccezionalità dei decenni italiani sopra menzionati. Secondo lo storico dei media, infatti, il periodo tra gli anni Cinquanta (contraddistinti dai primi segnali di «apertura» provenienti dal Nord Europa e dagli Stati Uniti) e la metà circa degli anni Settanta, momento in cui «nella quasi totalità dei paesi europei cominciano a nascere le sale a luci rosse»[2], si è rivelato assolutamente decisivo nella svolta pornografica dell'Occidente. «Dopo gli anni Settanta», continua lo studioso, «in Europa occidentale, qualsiasi idea di un ritorno a regole antipornografiche di tipo tradizionale sarebbe stata di fatto irrealizzabile»[3].

In un quadro di questo tipo, pertanto, gli anni intorno al 1975 sarebbero da considerarsi il polo cronologico terminale di una frattura culturale irreversibile. Tuttavia, se si considera più da vicino il caso italiano, la fatidica data di metà decennio vede il processo di (ri)conversione pornografica delle forme (e dei contenuti) mediali avviato in maniera tutt'altro che omogenea e generalizzata.

Nelle pagine seguenti cercheremo, dunque, di fornire alcuni spunti per una (prima e forzatamente parziale) ricostruzione dei passaggi attraverso i quali la pornografia ha guadagnato terreno all'interno del sistema dei media durante gli anni Settanta italiani, con particolare attenzione alla disordinata trasformazione hardcore della stampa per adulti e alle iniziali porno-sperimentazioni in campo cinematografico[4].

L'erotico è morto? Viva l'hard!

Il primo settore dell'industria culturale ad arrivare alla meta del sesso esplicito è certamente stato (nel nostro Paese come in altre nazioni occidentali) quello dell'editoria[5], che si presenta ampiamente «hardizzata» già qualche anno prima del cinema nostrano. Sintomatica della primogenitura della stampa in materia di porno è la notizia della chiusura (nel dicembre del 1973) di «Men», settimanale capostipite dell'erotismo cartaceo di fine anni Sessanta, per sopraggiunta inadeguatezza rispetto a un mercato dai connotati fortemente mutati. Così analizza l'avvenimento Pier Francesco Pingitore dalle pagine del mensile «Playmen»:

> «Men», per la verità, avvertiva già da tempo una crisi. Da una parte l'irruzione del sesso in tutta la pubblicistica italiana, dall'altra la comparsa di giornali dichiaratamente pornografici, ne avevano ridotto di molto il terreno di azione. Per sopravvivere, «Men» avrebbe dovuto decisamente saltare il fosso e far propria la «linea svedese» adottata dai fogli avventuristici, che nascono e muoiono in continuazione. Non se l'è sentita di farlo e ha scelto di togliersi volontariamente di mezzo. Decisione apprezzabile di chi, avendo ormai assolta la propria funzione, non vuole sopravvivere a se stesso[6].

In effetti, nell'elencare «a caldo» le motivazioni che hanno portato all'esaurimento dell'ormai storica rivista, Pingitore, da osservatore in un certo senso interno alla vicenda[7], registra tempestivamente la «preoccupante» configurazione della stampa per adulti nostrana del periodo. Già dalla fine del decennio precedente, infatti, le edicole italiane erano state pressoché saturate da una pletora di prodotti molto simili gli uni agli altri, che basavano la loro esistenza commerciale sulla commistione tra fotografie di modelle e attrici (sempre più) svestite, notizie di attualità e articoli culturali, spesso del tutto pretestuosi. In questa «guerra del proibito» – dalla quale, ovviamente, erano escluse le riviste dotate di una più spiccata e onesta identità intellettuale, come la stessa «Playmen», o l'edizione italiana di «Playboy»[8], che miravano esplicitamente a una fruizione di altro tipo – alcuni titoli hanno fin da subito alzato il tiro nella rappresentazione del sesso, arrivando all'inizio degli anni Settanta a travalicare il «classico» servizio di nudo femminile (pseudo) patinato e cominciando a mostrare i primi dettagli ginecologici. La più nota di queste testate, «Le Ore», presenta già nel 1971 fotoservizi con modelli di ambo i sessi impegnati in performance softcore; mentre un settimanale come «OS» ha praticamente «saltato il fosso» già intorno al 1972, proponendo scene hard in piena regola (con organi sessuali maschili in erezione, sesso orale e rapporti genitali non simulati), mitigate soltanto da una microscopica pecetta nera nei punti strategici[9].

Gli anni dal 1972 al 1975, dunque, vedono un mercato della porno-editoria in costante crescita, all'interno del quale una proliferazione quasi incontrollata di testate (se ne contano almeno cinquantatré solo nel 1975, ma è certamente un'approssimazione per difetto[10]) permette ad alcuni «avventurieri» di mettere a segno notevoli profitti. Prendendo in considerazione, infatti, anche soltanto le dieci riviste che hanno dimostrato una tenuta editoriale più stabile nel quadriennio in questione («OV», «Shock», «Caballero», «Confessioni», «Doppio Senso», «Orax» e «Cronaca Italiana», oltre ovviamente a «Le Ore», «OS» e alla versione porno di «Men») e che fanno capo, in un modo o nell'altro, ai personaggi di spicco di questo settore (come Saro Balsamo o Francesco Cardella, per esempio) si riscontra un giro d'affari complessivo di circa quaranta miliardi all'anno, per un prezzo medio di copertina che si aggira intorno alle 500 lire[11].

Le realtà editoriali del settore, dalla struttura poco più che artigianale (e decisamente improntata al «bracconaggio»), immettono dunque sul mercato una notevole quantità di prodotti, impaginati in fretta e furia con materiali acquistati principalmente presso agenzie nordeuropee[12], spesso addirittura riciclando i medesimi servizi fotografici per le diverse testate. Questa improvvisazione produttiva non può non riverberarsi sulle riviste stesse, condizionando pesantemente (e in modo pressoché generalizzato) la loro natura. Tralasciando, per ragioni di spazio, una trattazione approfondita sui

Un esempio di inserto hard aggiunto per la versione estera di un film è quello di *Emanuelle nera* (Bitto Albertini, 1975), in cui la scena di sesso simulato tra Karin Schubert e il meccanico di colore è interpolata con riprese di sesso esplicito girate sul medesimo set da controfigure degli attori.

metodi di confezionamento di «giornaletti» come quelli citati, occorre tuttavia almeno indicare alcune linee di tendenza che caratterizzano la stampa pornografica italiana delle origini, in modo da metterne in luce (seppure superficialmente) le specificità rappresentative e tipologiche.
A livello di tecniche di rappresentazione dell'atto sessuale, la cifra che caratterizza questi primi esperimenti di pornografia a mezzo stampa è quella dell'accumulo e della commistione di diversi «stili». Immagini hardcore già evolute e perfettamente rispondenti al principio della *maximum visibilty* – ovvero organi e pratiche sessuali ripresi in dettaglio chirurgico ed enfasi fotografica sull'eiaculazione – in questi anni si alternano a semplici servizi di nudo softcore, o a veri e propri capolavori di *simulation*, in cui le pratiche sessuali sono ritratte in modo «quasi» esplicito, con i gesti appena accennati o parzialmente oscurati dai corpi dei performer.
I testi di commento sono ovviamente abborracciati e improntati al turpiloquio, e servono soprattutto a fornire alle sequenze fotografiche una sorta di continuità narrativa che, per esigenza di semplicità, si limita a «mimare» lo svolgimento di improbabili fatti di cronaca o di (false) vicende vissute (che si suppongono raccontate dagli stessi lettori sotto pseudonimo[13]), accomunando di fatto le varie riviste sotto l'ampio ombrello dello (pseudo) amatoriale e del cronachistico.
Anche la focalizzazione delle singole testate su determinati gusti o specifiche pratiche sessuali (in adempimento alla parcellizzazione dei target tipica di un'industria del porno in fase avanzata) non è ancora una prassi avviata nelle prime riviste italiane, che presentano una peculiare contiguità mostrativa tra le numerose variazioni dell'immaginario porno eterosessuale (inclusi *threesomes*, orge e le immancabili scene lesbo) e altre «fantasie» decisamente più settoriali. L'immagine che traspare da questa (sommaria) descrizione è quella di una produzione davvero «avventuristica», in cui l'indubbia accumulazione di profitti va di pari passo con una sorta di indeterminatezza costituiva.

Le case editrici sembrano, cioè, procedere «a braccio», mosse tanto dall'urgenza di capitalizzare il più velocemente possibile su una fetta di mercato promettente ma instabile (anche perché costantemente minacciata da sequestri e condanne), quanto dalla fisiologica assenza di precise regole di «marketing» all'interno di un settore relativamente inesplorato nel panorama italiano. In effetti, la novità del porno cartaceo si era innestata, senza apparenti soluzioni di continuità, sulla preesistente struttura (e sul terreno commerciale) del comparto delle riviste erotiche di consumo «basso», che aveva tuttavia già cominciato a mostrare segni di esaurimento all'inizio del decennio, schiacciato da un eccesso di offerta e dalla mancanza di significativi elementi di differenzialità che rendessero alcuni prodotti effettivamente più concorrenziali di altri. Per la loro straordinaria prontezza nello sfruttare in modo remunerativo (ancorché, come abbiamo accennato, senza una programmazione industriale del tutto consapevole) le possibilità offerte da una zona del mercato altrimenti destinata a sicura consunzione, le prime esperienze dell'hard editoriale nostrano sembrano perciò attagliarsi perfettamente all'idea di pornografia come «innovazione dirompente», secondo l'ormai nota definizione che Piet Bakker e Saara Taalas hanno mutuato da Chris Anderson per descrivere il business del porno[14]. La capacità del porno di trascendere i singoli mercati nazionali, approfittando in questo caso di una produzione (in prevalenza) estera «impacchettata» per il consumo interno – la famigerata «linea svedese» di cui sopra – aveva, cioè, salvato le sorti di alcune testate (si veda il caso di «Le Ore» e di altri periodici inizialmente nati soft, come per esempio «Caballero») e restituito, di fatto, un rinnovato vigore produttivo all'intero settore della stampa per adulti nella seconda metà degli anni Settanta.
Con un meccanismo uguale e contrario, anche all'interno dell'industria cinematografica nostrana si erano sviluppate, durante gli anni Settanta, alcune peculiari sinergie commerciali tra produzione interna e mercati esteri. Attraverso la pratica della cosiddetta doppia versione, infatti, si garantiva la circolazione dei film (originariamente soft) italiani anche in circuiti dove la liberalizzazione dell'hardcore era già un fatto ampiamente acclarato.

Porno da esportazione

È dunque in questo contesto – dove l'immagine sessualmente esplicita appare già ampiamente socializzata – che, sul finire del decennio, la pornografia compie il suo ingresso anche al cinema, beneficiando di un nuovo circuito di sale (ri)convertite *ad hoc*, al cui esterno campeggia la (famosa) «luce rossa»[15]. La storia ufficiale del cinema porno italiano era però iniziata qualche anno prima, quando la depenalizzazione della pornografia filmica in diversi Paesi europei (Germania e Francia in primis[16]) spinge alcuni produttori e/o registi a «rinforzare» con materiale hardcore (spesso) girato *ex novo* le pellicole (di genere erotico) destinate all'esportazione nei mercati più liberali[17].
Analizzandone lo statuto istituzionale (e linguistico), è possibile segmentare l'evoluzione del cinema hardcore italiano degli anni Settanta in almeno due periodi precipui: un periodo che definiremo «para-pornografico», caratterizzato primariamente dalla pratica delle versioni hard da esportazione, che si estende dal 1973 (indicativamente) al 1977; e un periodo che chiameremo «proto-pornografico», ancora caratterizzato dalla subordinazione dell'hardcore al (s)exploitation, che si estende dal 1978 al 1980-1981 (momento in cui la pornografia filmica sembra raggiungere una sua individualità, emancipandosi da qualunque pre-investimento di genere).
Durante il primo periodo, l'immagine filmica hardcore si dibatte ancora in uno stato di «o-scenità» (per usare un termine caro a Linda Williams[18]), cioè di occultamento ed espunzione dalla scena pubblica nazionale. Le versioni «hardizzate» di film erotici prodotte in questi anni, infatti, sono destinate esclusivamente alla distribuzione estera, rimanendo per lo più invisibili (e ignote) allo spettatore italiano[19]. Durante il secondo periodo – rappresentante *de facto* l'ultimo stadio della liberalizzazione della pornografia in Italia, per ricollegarci alla riflessione di Ortoleva già ricordata in apertura –, l'immagine filmica hardcore acquista invece una (immediata) valenza pubblica (seppure delimitata a

«OS» è, assieme al più longevo «Le Ore», uno dei primi periodici italiani a passare, attorno al 1972, dal consueto repertorio softcore a immagini pornografiche vere e proprie.

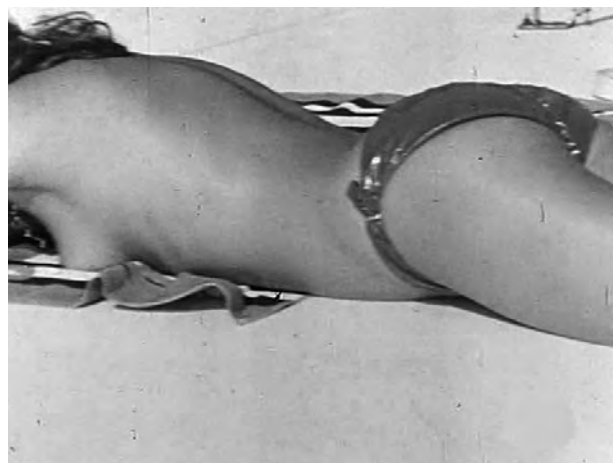
uno specifico circuito di sale specializzate), riuscendo finalmente a espandersi anche sul mercato interno, e a eroderne i confini della rappresentazione.

Per ragioni di spazio, ci concentreremo qui sulla stagione para-pornografica (la più «oscura» e misconosciuta delle due), rimandando la trattazione della seconda a futuri approfondimenti. Partiamo da una premessa cautelativa in rapporto alla definizione temporale del periodo. Allo stato della ricerca, non disponiamo delle informazioni necessarie per ricostruire con sicurezza (ed esaustività) la storia produttiva e distributiva delle versioni hard da esportazione. Con (ampio) beneficio di inventario, possiamo comunque far risalire la pratica almeno a *L'Hystérique aux cheveux d'or*, versione francese di *Ingrid sulla strada* (Brunello Rondi, 1973[20]). Questa versione include infatti alcuni inserti hard girati (sembra) dall'aiuto regista Alessandro Perella[21] su richiesta del produttore Carlo Maietto, patron della Thousand Cinematografica, che in seguito avrebbe ripetuto l'operazione anche con *Storie di vita e malavita* (1975) di Carlo Lizzani, «insertato» all'insaputa del regista. Questioni filologiche a parte, *L'Hystérique aux cheveux d'or* rappresenta (già) un perfetto esemplare di versione hard, caratterizzandosi per la presenza di inserti porno finalizzati a eccedere i confini della simulazione

sessuale di carattere erotico, e a rendere visibile (e concreto) quanto in origine lasciato fuori scena. La produzione di versioni hard si sviluppa soprattutto nel triennio 1975-1977, per poi scomparire a fine decennio, quando la nascita delle sale a luci rosse sposta l'attenzione dei produttori sul mercato nazionale. Attingendo dalle poche fonti disponibili (stampa di settore, cataloghi dei collezionisti, *websites* specializzati), a partire dal 1974 risultano essere state «pornificate» ventitré pellicole di produzione nazionale. E precisamente[22]:

Anno	Titolo originale	Regista (pseudonimo)
1974	*Carnalità*	Alfredo Rizzo
	La cognatina	Sergio Bergonzelli
	La nipote	Nello Rossati
	Nuda per Satana	Luigi Batzella (Paolo Solvay)
	Prostituzione	Rino di Silvestro
1975	*Emanuelle nera*	Bitto Albertini (Albert Thomas)
	Il pavone nero	Osvaldo Civirani
	La sanguisuga conduce la danza	Alfredo Rizzo
	Storie di vita e malavita	Carlo Lizzani
1976	*Calde labbra*	Demofilo Fidani (Danilo Dani)
	Emanuelle in America	Aristide Massaccesi (Joe D'Amato)
	Gola profonda nera	Albert Moore[23]
	La nipote del prete	Sergio Grieco
	La svastica nel ventre	Mario Caiano (William Hawkins)
1977	*Le calde notti di Caligola*	Roberto Bianchi Montero (Roberto Montero)
	Emanuelle - Perché violenza alle donne?	Aristide Massaccesi (Joe D'Amato)
	Peccati di una giovane moglie di campagna	Alfredo Rizzo
	Suor Emmanuelle	Giuseppe Vari (Joseph Warren)
1978	*Blue Movie*	Alberto Cavallone
	La cerimonia dei sensi	Antonio D'Agostino
1979	*Il mondo porno di due sorelle*[24]	Franco Rossetti (Fred Gardner)
	Play Motel	Mario Gariazzo

Probabilmente, le pellicole elencate qui sopra continuano a rappresentare solo «una parte della punta dell'iceberg finora emersa» (lo scrivevano Franco Grattarola e Andrea Napoli nel 2003, quando i titoli conosciuti o reperibili erano la metà[25]). Ciononostante, le informazioni di cui disponiamo al momento non ci permettono di postulare l'esistenza di un vero e proprio trend industriale, fondato sullo sfruttamento intensivo della pratica delle versioni hard. Al contrario, se rapportata al contesto produttivo nazionale della metà degli anni Settanta, questa pratica sembrerebbe a dir poco marginale. Secondo i dati Siae, per esempio, nel 1976 vengono distribuiti 237 film italiani[26] (un centinaio dei quali può essere ascritto al genere erotico); ma soltanto quattro di essi risulterebbero essere stati «hardizzati». D'altro canto, questa produzione non ci interessa tanto per la sua (limitata) rilevanza economica, quanto per la sua valenza socio-industriale, in rapporto alla formazione dei futuri quadri del cinema hardcore nazionale. Per esempio, Marina Lotar e Guia Lauri Filzi – massime pornodive dei primi anni Ottanta (insieme a Laura Levi) –, debuttano proprio nelle versioni da esportazione: in quella di *Emanuelle in America*, la prima; in quella di *Peccati di una giovane moglie di campagna*, la seconda. E proprio le sequenze hardcore di *Emanuelle in America* rappresentano molto probabilmente l'esordio nel porno di Joe D'Amato, il principale regista italiano del genere dopo la liberalizzazione. La produzione di varianti sessualmente più ardite (sebbene non ancora esplicite) della stessa pellicola risale, comunque, già alla fine degli anni Sessanta, come attestano anche i cinero-

Prima dell'esplosione del porno le versioni estere di film italiani si accontentavano di inserire scene di nudo in luogo di altre più castigate, come in questa doppia inquadratura (rispettivamente: versione francese e versione italiana) di Rosalba Neri, tratta da *Top sensation* (Ottavio Alessi, 1969). Questo film, come altri appartenenti al cosiddetto «cinema bis», è disponibile solo in copie provenienti dal mercato collezionistico, spesso tratte da versioni televisive e ampiamente rimaneggiate dal punto di vista del formato.

manzi erotici pubblicati all'epoca dalle riviste di settore («Cinesex», «Cinestop», «Big film», e così via), spesso ricavati appunto dalle versioni per l'estero delle pellicole trasposte. In tal senso, l'hardizzazione rappresenta la diretta evoluzione di questa pratica, tanto sul piano commerciale quanto su quello rappresentativo. Le versioni hard, però, non si accontentano più di aggiungere semplici scene di nudo – come accadeva per esempio in *Top sensation* (Ottavio Alessi, 1969), dove un'inquadratura di Rosalba Neri (distesa a pancia in giù su uno yacht) veniva rigirata senza costume da bagno per l'edizione estera. E neppure soltanto di riprendere in dettaglio i genitali femminili (sul modello degli *split beaver films* americani) – come per esempio nella versione *uncut* di *La bestia uccide a sangue freddo* (Fernando di Leo, 1971), che presentava tra l'altro una scena di masturbazione (già ai limiti del porno) praticata da una controfigura della stessa Rosalba Neri. Ciò che invece caratterizza le versioni hard è ovviamente il *meat shot* (per usare il gergo tecnico di settore), cioè l'inquadratura ravvicinata di un «evento genitale»[27] *non* simulato. È comunque opportuno osservare che, per evidenti ragioni produttive, nelle versioni hard il *meat shot* non costituisce ancora l'architrave della messinscena, il suo «genre's building block»[28] (come avverrà in seguito, nel cinema hardcore *tout court*). Al contrario, l'inserto porno rappresenta una sorta di supplemento, capace semmai di aggettivare (altmaniamente[29]) il genere erotico, ma non ancora di stravolgerne la fisionomia discorsiva. Le sequenze hard coprono infatti una porzione molto ristretta della pellicola, insuf-

ficiente a informarne la scansione sintagmatica. Per esempio, *Emanuelle in America* – tra le pellicole più «insertate» del nostro corpus – contiene soltanto quattro scene porno, della rispettiva durata di circa 40'' - 40'' - 1' - 2'20'', per un totale di 4'40'' (su 1h40'' circa di lunghezza complessiva del film). Di contro, *Labbra vogliose* (Aristide Massaccesi [Alexander Borsky], 1981), buon esemplare di primo hard italiano degli anni Ottanta, contiene dieci sequenze porno, della rispettiva durata di circa 3' - 3'10'' - 3'40'' - 2'25'' - 2'10'' - 3'40'' - 2'' - 1'40'' - 6' - 3', per un totale di circa 30'45'' (su 1h20'' circa di lunghezza complessiva del film). Aggiungiamo inoltre che l'inserzione del *meat shot* nel tessuto filmico delle pellicole avviene secondo due modalità molto differenti: l'annessione di una o più (effettive) sequenze di sesso esplicito; o l'addizione di inquadrature hard a sequenze di sesso simulato. Nel primo caso (il meno diffuso, di gran lunga), la sequenza viene interamente girata *ex novo*, e inserita soltanto nella versione *uncut* per l'estero. Per esempio, la già ricordata scena di Marina Lotar in *Emanuelle in America* rientra in questa tipologia, come anche la sequenza immediatamente successiva (un *threesome* tra una bionda e due uomini di colore). Ma segmenti di questo genere sono ravvisabili anche in *Emanuelle - Perché violenza alle donne?* (la sequenza dell'orgia nell'harem persiano, tra le altre) o in *Calde labbra* (la prima scena con la pornostar francese Claudine Beccarie, per esempio). Queste sequenze rappresentano in un certo senso un banco di sperimentazione linguistica, in cui mettere a punto i primi procedimenti di ripresa e messinscena pornografica. Tornando a *Emanuelle in America*, pensiamo per esempio alle inquadrature in *contre-plongée*, soluzione sviluppata da D'Amato per soddisfare il principio di massima visibilità sessuale.
Nel secondo caso, invece, la sequenza hardcore viene costituita a posteriori, attraverso l'interpolazione post-produttiva di uno o più *meat shot* all'interno di scene di sesso simulato. Tali *meat shot* sono interpretati da (anonime) controfigure degli attori, e confezionati spesso sugli stessi set (e con gli stessi costumi) della sequenza originaria. È questo meccanismo a sorreggere, per esempio, la scena di sesso tra Karin Schubert e il meccanico di colore nella versione estera di *Emanuelle nera*. Oppure quella tra Laura Gemser e un figurante in *Emanuelle - Perché violenza alle donne?* durante l'orgia nel tempio indiano. Da questo punto di vista, le versioni hard determinano al contempo un'intensificazione e una falsificazione delle sequenze di sesso simulato, capitalizzando sui procedimenti di montaggio per eccedere l'(ir)realtà del profilmico e ricostruire una posticcia visibilità sessuale.

Conclusioni

In questo breve spazio abbiamo cercato, dunque, di tratteggiare le prime mosse del processo di penetrazione della pornografia in due settori nodali del sistema dei media nell'Italia degli anni Settanta: il cinema e le riviste per adulti. Ci siamo in particolar modo soffermati sulla congiuntura di magmatiche sperimentazioni (a livello di rappresentazione del sesso e di strategie commerciali) che hanno caratterizzato gli anni intorno alla metà del decennio. Nello specifico, abbiamo cercato di ovviare almeno in parte alla generale omissione solitamente riservata a questo particolare passaggio, fornendo altresì alcuni dati utili a circoscrivere il fenomeno principalmente da un punto di vista storico-culturale e linguistico.
La fine degli anni Settanta vede, invece, l'effettiva liberalizzazione del mercato in entrambi i campi, conseguente anche all'atteggiamento di relativa tolleranza e parziale depenalizzazione che stava cominciando a prendere piede presso alcune sfere istituzionali. Nel 1978, per esempio, il Sostituto Procuratore della Repubblica di Milano Nicola Cerrato, uno dei magistrati più attivi nella difesa del comune senso del pudore, aveva concordato con alcune case editrici di pubblicazioni per adulti la possibilità di rimanere nelle edicole, purché con copertine rigorosamente senza immagini o espressioni oscene, e con la dicitura «vietato ai minori»[30].
Intanto, l'apertura delle sale a luci rosse – che cominciano a proliferare proprio nel 1978, in risposta alla crisi dell'esercizio in cui si dibatte il settore[31] – determina l'ingresso della pornografia anche

al cinema. Secondo le cronache dell'epoca, risale infatti al 14 aprile 1978 la prima, fugace scena hard proiettata sugli schermi nostrani: un *blow-job* incluso in *Rosa Bon Bon fiore del sesso* (*I tyreus tegn - In het teken van de Stier,* Werner Hedman, 1975), sorprendentemente sopravvissuto ai tagli *de rigueur*[32]. A partire dall'anno successivo, complice la prassi generalizzata di falsificare in vario modo i visti di censura[33], le pellicole hardcore invadono le sale a luci rosse, dando origine a un periodo di transizione (che si protrarrà almeno fino al 1981) in cui convivono diverse tipologie di prodotti: hard di produzione estera variamente rimaneggiati (per esempio, *I racconti immorali di Manuela* [1980] versione italiana di *Portrait* [1973] di Gerard Damiano); erotici stranieri «insertati» in Italia (per esempio, *Lo specchio del piacere* [1980], versione italiana hard di *Al otro lado del espejo* [1973] di Jess Franco); proto-hard italiani, realizzati ancora con la pratica degli inserti (per esempio, *Le porno killers* [1980] di Roberto Mauri); hard veri e propri di produzione italiana (il primo dei quali è il celeberrimo *Sesso nero*, girato da Joe D'Amato nel 1978, ma uscito nella sale nel 1980).
Chiudiamo con una considerazione. L'erotismo mediatico della fine degli anni Sessanta aveva visto una fortissima integrazione tra i due settori dell'industria culturale qui presi in esame, che sembravano sorreggersi e rinfocolarsi a vicenda: ricordiamo, a titolo esemplificativo, il meccanismo di prestito reciproco di materiali e immaginari tra film erotico e cineromanzo sexy, o la costante presenza delle attrici sulle copertine e sulle pagine delle riviste. Al contrario, per ovvie ragioni, le manovre iniziali dell'hardizzazione di cinema e stampa sorgono invece in un regime di pressoché totale incomunicabilità produttiva e simbolica tra i due ambiti. Soltanto a fronte di un processo evolutivo che arriverà a compiersi nel corso degli anni Ottanta – dopo la trasformazione, cioè, dell'artigianato semi-illegale dei pionieri in una struttura industriale organica – si potrà ritrovare una rinnovata «collaborazione» tra cinema e pubblicazioni per adulti. Con l'apparizione di «stelle» dell'hard come Karin Schubert, Paola Senatore, Lilli Carati e altre (fino alle immancabili Cicciolina e Moana) sulle pagine di «Le Ore» si potrà nuovamente dire che le (porno)dive sono tornate in copertina. Ma questa è un'altra storia.

Pur nella condivisione dell'impostazione generale dell'articolo, l'introduzione e il primo paragrafo sono stati scritti da Giovanna Maina, il secondo paragrafo da Federico Zecca e le conclusioni da entrambi.

1. Peppino Ortoleva, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, il Saggiatore, Milano 2009, p. 165.
2. *Ibid.*
3. Ivi, pp. 165-166.
4. Abbiamo deciso di non occuparci in questa sede di due peculiari aspetti che richiederebbero certamente studi specifici: la massiccia hardizzazione del fumetto per adulti e la colonizzazione pornografica dei palinsesti delle televisioni private. Sulla prima questione, cfr. Alberto Abruzzese, Laura Barbiani (a cura di), *Pornograffiti. Da Jacula a Oltretomba, da Cappuccetto Rotto a Mercenari: trame e figure del fumetto italiano per adulti*, Roberto Napoleone, Roma 1980. Sulla seconda, per una ricognizione preliminare cfr. Franco Grattarola, Andrea Napoli, *La lunga marcia del cinema a luci rosse 2. Hard sensations*, in «Blue», XII, 143, in particolare pp. 35-39.
5. Grazie anche alle moderate garanzie fornite dall'articolo 21 della Costituzione Italiana. Cfr. P. Ortoleva, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, cit., p. 182.
6. Pier Francesco Pingitore, *Com'è lontano il '66*, in «Playmen», VIII, 1, gennaio 1974, p. 56.
7. Ricordiamo, infatti, che «Men» e «Playmen» erano pubblicate dalla medesima casa editrice, diretta dall'indiscussa pioniera della stampa per adulti italiana Adelina Tattilo. In ogni caso, «Men» sarebbe ricomparso dopo meno di un anno come pubblicazione hardcore con una diversa denominazione editoriale (la Edizione Produzione Periodici).
8. Uscita però in Italia solo a partire dal 1972.
9. «Le Ore della Settimana» compare come rivista erotica il 16 novembre del 1970, per i tipi della Balsamo Editore, per poi passare alla International Press (sempre di proprietà di Saro Balsamo e famiglia); chiude il 20 settembre 2000. «OS»,

conosciuta anche come «Settimanale dei quattro sessi», invece comincia a uscire nel 1971 per la E.M.E. (in seguito Eredi Baracca e Protocon). Secondo l'editore Luciano Mantelli intervistato dalla giornalista Loretta Napoleoni, sarebbe stata proprio «OS» la prima rivista in Italia a pubblicare questo tipo di materiali. Cfr. Loretta Napoleoni, *Rogue Economics: Capitalism's New Reality*, Seven Stories Press, New York 2008 (trad. it. *Economia canaglia. Il lato oscuro del nuovo ordine mondiale*, il Saggiatore, Milano 2009 [2008], p. 151). Di diverso parere è invece Fabrizio Zanoni, *C'era una volta... Le Ore. Cronaca di uno scandalo*, in «Nocturno Book», II, 5, giugno 2001, pp. 55-57.

10. Romano Cantore, *Nudi in redazione*, in «Panorama», XIII, 458, 30 gennaio 1975, p. 47.

11. Rosalba Monti, *Stampa porno – Il sex appeal della Spagna*, in «Il Mondo», XXIX, 27, 5 luglio 1978, p. 61.

12. Pare, tuttavia, che esistessero degli studi fotografici illegali anche in Italia, con sede a Roma e Milano. Cfr. R. Cantore, *Nudi in redazione*, cit., p. 48.

13. In questo senso, appare esemplare il caso di «Privato – Formula svedese», testata uscita dal 1974 per la International Paper (ma realizzata presso la Stampa Tipografica Eredi Baracca, da cui venivano emesse anche altre riviste, come «OS» e «OV») e che si presentava, già dalla copertina, come un «giornale interamente scritto dai lettori».

14. Cfr. Piet Bakker, Saara Taalas, *Il business dell'*adult content*. Una rilettura del concetto di innovazione*, in Enrico Biasin, Giovanna Maina, Federico Zecca, *Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media*, Mimesis, Milano 2011, pp. 143-165.

15. La prima sala a luci rosse nasce a Milano, il 15 novembre 1977, con la riconversione del Delle Stelle in Majestic. Durante il 1978 nel capoluogo lombardo diventano a luci rosse anche il Meravigli, l'Impero, il Giardini, il Cielo, il Tiziano e l'Alcione. La prima sala a luci rosse romana (l'Ambasciatori) risale invece al 7 settembre 1978; quella torinese (il Metropol) al marzo 1979. Già nel 1980 le sale a luci rosse italiane toccano quota cinquanta. Cfr. Morando Morandini, *Cinema e cultura a Milano. Una cronologia abbreviata*, in AA.VV, *Anteo. 1979-2004: venticinque anni di cinema a Milano*, Feltrinelli, Milano 2004; Andrea di Quarto, Michele Giordano, *Moana e le altre. Vent'anni di cinema porno in Italia*, Gremese, Roma 1997, pp. 12-14.

16. Per un resoconto sulla diffusione del porno in Germania e Francia cfr. Pietro Adamo, *Il porno di massa. Percorsi dell'hard contemporaneo*, Raffaello Cortina, Milano 2004, pp. 3-7 e Christophe Bier, *Censure-moi. Histoire du classement X en France*, L'Esprit frappeur, Paris 2000.

17. È importante ricordare però che, come avvenuto negli Stati Uniti o in Francia, anche in Italia la produzione pornografica (filmica e non) ha vissuto una lunga stagione ufficiosa e clandestina, documentata al momento solo dalla cronaca nera e giudiziaria, soprattutto degli anni Sessanta, e da alcune testimonianze d'epoca di incerta attendibilità. Cfr. Franco Grattarola, Andrea Napoli, *La lunga marcia del cinema a luci rosse 1. Voglia di guardare*, in «Blue», XIII, 142, marzo 2003, p. 48; A. di Quarto, M. Giordano, *Moana e le altre. Vent'anni di cinema porno in Italia*, cit., pp. 14-15.

18. Cfr. Linda Williams, *Proliferating Pornographies On/Scene: An Introduction*, in Ead. (ed.), *Porn Studies*, Duke University Press, Durham-London 2004, p. 3.

19. Secondo alcuni testimoni dell'epoca, tuttavia, durante gli anni Settanta diversi esercenti avrebbero organizzato proiezioni clandestine delle versioni hard dei film, consegnategli sotto banco dagli stessi produttori. Cfr. Davide Pulici, *Il protoporno. L'hard prima dell'hard*, in «Nocturno Book», II, 5, cit., pp. 32-36; Roberto Curti, Tommaso La Selva, *Sex and violence. Percorsi nel cinema estremo*, Lindau, Torino 2003, p. 265.

20. Cfr. Roberto Curti (a cura di), *Filmografia*, in Stefania Parigi, Alberto Pezzotta (a cura di), *Il lungo respiro di Brunello Rondi*, Edizioni Sabinae, Cantalupo in Sabina 2010, p. 299.

21. Cfr. la scheda dedicata a *Ingrid sulla strada* in *il Davinotti*, http://www.davinotti.com/index.php?f=6991 (ultima visita 4 gennaio 2012).

22. Abbiamo elencato solo le pellicole delle quali possiamo attestare con certezza l'esistenza di una versione hard (per averla visionata direttamente, o attraverso numerosi riscontri). Di conseguenza, abbiamo escluso dall'elenco tutte quelle pellicole – *Il venditore di morte* (Vincenzo Gicca Palli [Vincent Thomas]), *Valeria dentro e fuori* (Brunello Rondi, 1972), *Diario di una vergine romana* (Aristide Massaccesi [Joe D'Amato], 1973), *La professoressa di lingue* (Demofilo Fidani [Danilo Dani], 1976), tra le altre – della cui produzione in doppia versione non esiste, a nostra conoscenza, comprovata evidenza. Dobbiamo segnalare inoltre che l'hardizzazione di *Carnalità*, *La nipote del prete*, *La cognatina* e, molto probabilmente, *Prostituzione* è stata compiuta dai distributori francesi, ed eccede dunque la nostra trattazione.

23. La paternità di *Gola profonda nera* è controversa. Nel database dell'Anica la pellicola è accreditata a Guido Zurli (con

lo pseudonimo Albert Moore). Per ammissione dello stesso Zurli, però, il film è stato in realtà girato da Mario Bianchi con il contributo parziale di Romeo Ciatti e di Vito Bruschini.

24. Dalle ricerche che abbiamo condotto sulle rubriche degli spettacoli dei principali quotidiani nazionali, *Il mondo porno di due sorelle* e *Play Motel* risultano essere stati distribuiti in Italia solo in versione erotica, anche se le sale a luci rosse (dal 1979 passate pienamente al porno) avrebbero potuto accoglierne ormai anche quella hard.

25. F. Grattarola, A. Napoli, *La lunga marcia del cinema a luci rosse 1. Voglia di guardare*, cit., p. 51.

26. Cfr. Barbara Corsi, *Con qualche dollaro in meno. Storia economia del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma 2001, p. 82.

27. Linda Williams, *Hard Core. Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1999 (1989), p. 80.

28. Rick Altman, *A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre*, in «Cinema Journal», XXXIII, 3, Spring 1984, p. 10.

29. Cfr. Rick Altman, *Film/Genre*, Bfi, London, 1999 (trad. it. *Film/Genere*, Vita & Pensiero, Milano 2004).

30. Cfr., ad esempio: Ornella Rota, *Milano: la lotta d'un magistrato contro la pornografia dilagante*, in «La Stampa», 21 febbraio 1978; Anon., *Milano: riviste "porno" senza i nudi in copertina*, in «La Stampa», 24 marzo 1978.

31. Cfr. Carla Tagliabue, *Fuga dal cinema. La crisi dell'esercizio*, in Vito Zagarrio (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1977/1985*, vol. XIII, Marsilio-Edizioni di Bianco & Nero, Venezia-Roma 2005, pp. 347-356.

32. Cfr. Franco Grattarola, Andrea Napoli, *La lunga marcia del cinema a luci rosse 3. Magistrati, censori e videoregistratori*, in «Blue», XIII, 144, maggio 2003, p. 51.

33. Cfr. Domenico Liggeri, *Mani di forbice. La censura cinematografica in Italia*, Falsopiano, Alessandria 1997, p. 184; F. Grattarola, A. Napoli, *La lunga marcia del cinema a luci rosse 3. Magistrati, censori e videoregistratori*, cit., pp. 18-21.